

# Los inicios de la investigación sobre el Arte Románico en el País Vasco\*

(The beginnings of the research about the Romanesque Art in the Basque Country)

Gómez Gómez, Agustín  
Eusko Ikaskuntza  
M<sup>a</sup> Díaz de Haro, 11-1  
48013 - Bilbao

BIBLID [1137-4403 (1997), 16; 167-174]

---

*A finales del siglo XIX los historiadores del arte comenzaron a establecer las características del arte románico en el País Vasco. Durante más de un siglo las opiniones han predominado sobre las investigaciones. A fuerza de repetirse, lejos de desterrarse, los tópicos siguen vigentes en la actualidad.*

*Palabras Clave: Románico. País Vasco. Historiografía. Bibliografía.*

*XIX. mendearen bukaeran arte historigileak Euskadiko arte erromanikoaren ezaugarriak zehazten hasi ziren. Azken mendean zehar iritziak ikerkuntzaz nagusitu zaizkio. Errepikaketaren ondorioz topikoez baztertu orde zindarrean jarraitzen dute gaur egun.*

*Giltz-Hiltzak: Erromaniko. Euskal Herria. Historiografia. Bibliografia.*

*A la fin du XIXe siècle les historiens de l'art a commencé à établir les caractéristiques de l'art romane au Pays Basque. Pendant un siècle les opinions ont prédominé sur les recherches. A force de se répéter, loin de se oublier, les topiques continuent en vigueur en la actualité.*

*Mots Clés: Romane. Pays Basque. Historiographie. Bibliographie.*

---

\* Este trabajo es una parte de la investigación que sobre la *Historiografía de arte románico en el País Vasco* hice con una Ayuda a la Investigación de Eusko Ikaskuntza en 1995.

En 1870 salió la revista *El Ateneo*, que tenía como subtítulo *Organo del Ateneo científico y literario de Vitoria*. En el primer número Ricardo Becerro de Bengoa publicaba un artículo sobre Armentia y en el segundo número del mismo año otro sobre Estíbaliz<sup>1</sup>. Este no fue un hecho aislado. En Madrid, en 1871 José Amador de los Ríos publicaba en la *Revista de España* su artículo "La basílica de San Andrés de Armentia y la iglesia de Santa María de Estíbaliz" y un año después volvió sobre el mismo tema en el *Museo Español de Antigüedades*<sup>2</sup>. Se puede decir que tanto la publicación alavesa como los artículos que salieron en Madrid constituyeron el inicio de los estudios sobre el arte románico en el País Vasco.

Esta coincidencia es fruto del interés que hacia el último cuarto del siglo XIX comenzaban a tener los estudios sobre los restos artísticos del pasado. Fue una época en la que se produjeron las primeras noticias y atribuciones artísticas, no exentas a menudo de valoraciones más o menos grandilocuentes, y todo ello tuvo como consecuencia la atomización de las publicaciones que se fueron difundiendo por toda la geografía española, en muchas ocasiones acompañando al genérico nombre de *Boletín de la Sociedad de Excursiones* el de una provincia<sup>3</sup>.

Muchas veces el propósito que perseguían era establecer las líneas de unos restos artísticos que enorgullecieran su pasado histórico. Carmelo de Echegaray, director del *Boletín de la Comisión de Monumentos de Vizcaya* lo expresaba de una manera muy elocuente en la presentación del primer número de esta efímera revista:

"Uno de los fines que nos proponemos realizar al inaugurar hoy nuestras tareas, es la formación del inventario artístico del noble solar vizcaíno"<sup>4</sup>.

Pero fue en el primer cuarto del siglo XX cuando las publicaciones se multiplicaron y comenzaron a generalizarse los estudios sobre la historia del País Vasco. En 1904 se editó el primer número de los *Estudios de Deusto*, decana en la actualidad de las publicaciones vascas, en 1909 el *Boletín de la Comisión de Monumentos de Vizcaya*, en 1911 *Euskalerrriaren alde*, en 1917 *Hermes*, en 1921 *Eusko folklore*, etc.

Hasta la primera década del siglo había primado una búsqueda de restos artísticos, la descripción e intento de catalogación y datación, de tal manera que las monografías de iglesias se fueron desarrollando antes que el estudio de cuestiones más generales. En poco

---

1. BECERRO DE BENGEOA, Ricardo, "Contemplaciones artísticas. Armentia" en *Ateneo*, 1 (1870-1871), pp. 77-80 y "Contemplaciones artísticas. Estíbaliz", *Ateneo*, 1 (1870-1871), pp. 84-86. En el número de septiembre de 1871 publicaba otro artículo "Iconografía cristiana del País. Nuestra Señora de la Esclavitud, en la catedral. La virgen de Estíbaliz", *Ateneo*, (1871), pp. 273-275, entonces el término iconografía lo utilizaba como sinónimo de representación figurativa.

2. AMADOR DE LOS RÍOS, José, "La basílica de San Andrés de Armentia y la iglesia de Santa María de Estíbaliz", en *Revista de España*, 20, 88 (1871), pp. 497-507; Id., "Estudios monumentales y arqueológicos. Las provincias vascongadas", en *Museo Español de Antigüedades* 7 (1872), pp. 383-393.

3. El primero de esta serie fue el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* en 1893 y tuvo como primer director a Enrique Serrano Fatigati, verdadero motor de los estudios de historia del arte en España. Luego vendrían sus réplicas regionales y provinciales: en 1895 el *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra*, en 1903 el *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, en 1907 el *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*, en 1909 el *Boletín de la Comisión de Monumentos de Vizcaya*, en 1913 *Arte Aragonés*, en 1915 *Archivo de Arte Valenciano*, etc.

4. ECHEGARAY, Carmelo, "Nuestras aspiraciones", en *Boletín de la Comisión de Monumentos de Vizcaya*, 1, 1, (1909), p. 5. Esta revista solamente salió durante siete años, entre 1909 y 1918, si bien estuvo entre 1915 y 1917 sin publicarse.

tiempo las diferentes visiones que emergían, abrieron el camino a la relación entre monumentos y al establecimiento de características provinciales, en muchos casos produciéndose una rivalidad con las provincias vecinas en antigüedad, importancia, cantidad de monumentos, etc.

En general, estos primeros estudiosos que se autodenominaban “arqueólogos”, fueron los pioneros en la investigación artística, y de una manera embrionaria dieron lugar a las primeras catalogaciones por estilos. Al mismo tiempo se fueron gestando algunas polémicas que hoy, aislándolas de su momento histórico, tendríamos que ver como ingenuas, cuando no bizantinas, pero que curiosamente con el paso del tiempo lejos de haberse cerrado se han incrementado. Pero sobre esto volveré más adelante.

Uno de los principales estudiosos del arte románico en el País Vasco fue Angel de Apraiz. Además de dar a conocer las principales obras alavesas buscó las relaciones estilísticas y se preocupó por la crítica histórica. En un estudio de 1918 en “*Hermes. Revista del País Vasco*” analizó los principales problemas que ya entonces afectaban al estudio de la historia del arte. Tres eran los temas que principalmente denunciaba: el abandono de la historia del arte, la falta de cohesión y un ambiente de prejuicios. Además señalaba un problema, lamentablemente todavía vigente, relativo a la primacía de intereses provinciales que retrasan fechas o establecían falsas primacías para resaltar la importancia del arte del lugar de nacimiento del historiador en cuestión:

*“A los historiadores y arqueólogos locales les suele dominar la no por patriótica menos rechazable tendencia de exagerar la antigüedad de los restos de otros siglos, tratando de aumentar su prestigio con el leve fundamento que necesitaban para abreviar las cifras romanas anunciadoras de ellos”<sup>5</sup>.*

\* \* \*

Aunque en el País Vasco se ha resaltado poco la importancia del arte románico, consecuencia de que aparezca escasamente citada en las obras de divulgación de carácter general, los estudiosos de principios de siglo se ocuparon notablemente por dar a conocer todas las obras existentes.

Pedro Vázquez publicó en el *Boletín de la Comisión de Monumentos de Vizcaya*, en los cuatro primeros cuadernos de 1909, un total de diez monografías sobre lo que creía que era el arte románico en Vizcaya: Santa María de Galdácano, San Miguel de Zumétxaga, los sepulcros de Arguiñeta, los sepulcros de Cenarruza, los canecillos de San Vicente de Muxika, la pila de Kortezubi, San Román de Muxika, Tabira en Durango, Santa Lucía de Igorre y la portada de Arteaga<sup>6</sup>. Además, un año antes había publicado un artículo titulado

---

5. APRÁIZ, Angel, “La historia del Arte del País Vasco. Problemas e indicaciones”, en *Hermes. Revista del País Vasco*, 13 (1918), s.p.

6. VAZQUEZ, Pedro, “Iglesia antigua de Santa María de Galdácano”, en *Boletín de la Comisión de Monumentos de Vizcaya* (BCMV), t. 1, c. 1 (1909), pp. 17-27; “Ermita de Zumétxaga”, en BCMV, t. 1, c. 2 (1909), pp. 21-31; “Sepulcros de Cenarruza”, en BCMV, t. 1, c. 3 (1909), pp. 34-37; “Canecillos de San Vicente de Múgica”, en BCMV, t. 1, c. 3 (1909), pp. 37-41; “Pila de agua benditera en la parroquia de Kortezubi”, en BCMV, t. 1, c. 3 (1909), pp. 41-43; “Ermita de San Román de Múgica”, en BCMV, t. 1, c. 3 (1909), pp. 43-44; “Iglesia de San Pedro de Tavira en Durango”, en BCMV, t. 1, c. 4 (1909), pp. 13-16; “Ermita de Santa Lucía de Yurre”, en BCMV, t. 1, c. 4 (1909), pp. 16-19; “Portada de la parroquia de Gauteguiz de Arteaga”, en BCMV, t. 1, c. 4 (1909), pp. 19-20.

"Monumentos artísticos de Vizcaya" en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones de España* en el que trataba de forma genérica sobre el románico en Vizcaya<sup>7</sup>.

Respecto a Guipúzcoa, el inicio en la catalogación del arte románico se debe a Félix López del Vallado, quien señalaba la escasez de restos románicos por las reconstrucciones del siglo XVI, y recogía como románicas nueve obras: San Andrés de Astigarribia en Motriko, Santa Eulalia de Bedoña en Mondragón, San Miguel de Idiazabal, San Juan de Abaltziskesta, San Esteban de Tolosa, San Miguel de Bedarreta en Aretxabaleta, la Antigua de Zumárraga, Nuestra Señora de Itziar y San Miguel de Oñati<sup>8</sup>.

Posteriormente fue Carmelo Echegaray en 1921 el que introdujo las primeras notas sobre el arte románico en Guipúzcoa en un breve estudio sobre los monumentos religiosos de la provincia. Como acompañamiento al *Congreso de Arquitectura* que se celebró en San Sebastián en 1919, se tomó la iniciativa de realizar una exposición fotográfica que mostrase "*la riqueza artística que en monumentos religiosos y civiles posee la tierra guipuzcoana*"<sup>9</sup>. En el texto de diez páginas que publicó Echegaray para todo el arte en Guipúzcoa, cuatro eran para el arte románico, aspecto curioso en tanto que en la exposición no hubo ninguna fotografía de monumento románico alguno. Esta ausencia es la que explica la presencia de tanto texto en el libro de Echegaray, según él para que nadie se llamase a error y creyese que dicho arte no existía en Guipúzcoa. Así lo explicaba él:

*"Hemos creído que era preciso advertirlo, para que nadie se extrañara de que en él no aparezca, por ejemplo, ninguna muestra, ni siquiera insignificante, del estilo románico; pues por más que sean escasas las que aun se conservan en pie, y ninguna de ellas llame la atención por su suntuosidad, quizá por eso mismo avivan con más fuerza el celo del investigador de raza que no desdén testimonio alguno que le hable de una manera de arte que imperó en otros siglos harto alejados del nuestro"*<sup>10</sup>.

Acto seguido hace un repaso de las obras románicas en Guipúzcoa, contabilizando las mismas obras que catalogó Félix López del Vallado a excepción de San Miguel de Oñati que omite. Pero lo más interesante son las explicaciones que ofrece sobre la escasez de restos románicos en la provincia, aspecto en el que posteriormente han insistido la mayoría de los investigadores. Dos fueron los motivos que explican según Carmelo Echegaray esta carencia de obras románicas: el dinero que vino de América y el empleo de la madera. A esta categórica afirmación no añadió ninguna referencia a la pobreza de recursos económicos, sociales y religiosos existentes en el siglo XII en Guipúzcoa. Ni siquiera una explicación sobre la supuesta exclusividad del uso de la madera o del dinero de América, en tanto que en otras provincias no se produjo un proceso de destrucción similar al supuestamente ocurrido en Guipúzcoa. El empeño del investigador de raza al que aludía Echegaray para encontrar obras románicas no cayó en saco roto y posteriormente numerosos estudiosos continuaron su labor, que han tenido en Manuel Lekuona al máximo representante, quien no

---

7. VAZQUEZ, Pedro, "Monumentos artísticos de Vizcaya" en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones de España*, 16 (1908), pp. 35-49, 126-147, 201-214, 306-316.

8. LOPEZ DEL VALLADO, Félix, "El arte románico en Guipúzcoa", en *Geografía del País Vasco-navarro. Arqueología*, Barcelona, s.a., pp. 889-895.

9. ECHEGARAY, Carmelo, *Monumentos religiosos de Guipúzcoa*, Barcelona, 1921, p. 5

10. *Ibidem*, pp. 6-7.

se limitó a crear un abultado número de iglesias románicas sino que además también las encontró visigodas<sup>11</sup>.

En Alava el estudioso más prolífico fue el ya citado Angel de Apraiz. Si en un primer momento se ocupó de la catalogación de las obras románicas<sup>12</sup>, pronto su interés se centro en temas iconográficos<sup>13</sup> y, según las teorías en boga, en la influencia de las peregrinaciones sobre el arte románico en el País Vasco<sup>14</sup>.

Pero a Angel Apraiz se le conoce por ser el eje de una curiosa polémica que posteriormente ha marcado una línea estéril pero en la que han participado buena parte de los investigadores actuales. Digo curiosa porque la polémica parte de un artículo de Apraiz sobre el románico en Alava en el que escribió una frase introductoria -"existe un arte alavés"- que fue tomada como signo de un románico alavés. Pero la afirmación de la existencia de un arte alavés viene explicada a continuación de dicha frase. El interés de Apraiz era demostrar que frente a lo que había afirmado un miembro de la Academia de Bellas Artes, al que no mencionaba, que había dicho que en Alava no existía del siglo XI y XII más que Armentia y Estíbaliz, se podía contar en Alava al menos setenta iglesias<sup>15</sup>. Pero los estudiosos entendieron las palabras de Apraiz como sinónimo de una escuela artística. A partir de esa mala interpretación se acumularon las críticas y réplicas a la supuesta teoría de Apraiz. Él se ocupó en varias ocasiones en desmentirla, pero no se le hizo mucho caso y se le siguió tomando como abanderado de algo que él no defendía. Y a fuerza de ser replicada la teoría de un arte alavés surgieron los defensores, que han llegado hasta la actualidad.

Con Cristóbal de Castro, que realizó el *Catálogo Monumental de Alava*, el primero según una disposición del gobierno de 1 de junio de 1900, comenzaron de una forma muy ambigua los defensores del alavesismo artístico, que utilizaron la catalogación de Apraiz para referirse a un supuesto "arte indígena románico alavés"<sup>16</sup>.

En sentido contrario se manifestó Serapio Huici, quien al estudiar la iglesia de Zumétxaga negaba que existiese "una escuela regional que Angel Apraiz denomina

---

11. LEKUONA, Manuel, "Notas sobre el camino de Santiago en Guipúzcoa", en *Santiago en toda España*, Madrid, 1954, pp. 177-180; id., "Erromanikoa Gipuzkoan", en *Egan* suplemento del *Bol. Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*, 3-4 (1957), pp. 156-161, 3-6 (1958), pp. 142-144, 3-6 (1960), pp. 177-181; id., "¿Arte visigótico en Guipúzcoa? Astigarribia", en *Bol. Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País* (1963), pp. 193-199; id., "El arte medieval en el País Vasco", en *Cultura Vasca*, vol. II, San Sebastián, 1978, pp. 205-253; id., "Arte visigotikoa Gipuzkoan?", en *Idaz-lan gustiak*, 3 (1978), pp. 157-171; id., "El arte pre-románico en el País Vasco", en *Idaz-lan gustiak*, 3 (1978), pp. 157-171; id., "El románico en Guipúzcoa", en *Idaz-lan gustiak*, (1978), pp. 173-178; id., "El románico en Guipúzcoa", en *Olaso*, Rentería, 1965, pp. 15-17; id., "Los caminos de Santiago por Guipúzcoa", en *Idaz-lan gustiak*, (1978), pp. 309-315; id., "Erdi-aroko arte ederrak ego-euskalerrian", en *Eusko Ikaskuntza (Artes Plásticas y monumentales)*, 1 (1982), pp. 15-37.

12. APRAIZ, Angel, "El románico en Alava", en *Revista Euskal-Erria*, 65 (1911), pp. 154-156; id., "Ermita de San Miguel de Zumétxaga", en *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, (1925), pp. 367-370, (ed. facsimil, Bilbao, 1971).

13. APRAIZ, Angel, "Notas de un viaje. Acerca de uno de los relieves de Armentia", en *El Ateneo*, 16 (1915), pp. 10-12; id., "La representación del caballero en las iglesias de los caminos de Santiago", en *Archivo Español de Arte* (1940-41), pp. 384-396.

14. APRAIZ, Angel, "La cultura de las peregrinaciones. Su historia, su geografía y métodos para su investigación", en *Las Ciencias*, Madrid, 7, 1, (1942), pp. 1-42.

15. APRAIZ, Angel, "El románico en Alava", op. cit., p. 154. He recogido esta polémica en GOMEZ GOMEZ, Agustín, *El arte románico en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya. Perspectivas historiográficas*, Bilbao, 1996, pp. 21-29.

16. CASTRO, Cristóbal, *Catálogo monumental de España. Provincia de Alava*, Madrid, 1915, pp. 51-53.

alavesa". Con Huici comienzan los detractores de una teoría hasta ahora no defendida por nadie. Pero a él no le bastó con negar esa escuela regional, sino que a la hora de buscar relaciones con el románico en Vizcaya, para no acerarse "peligrosamente" a Alava, buscó relaciones con el románico Catalán y cisterciense<sup>17</sup>.

A esta búsqueda de relaciones se sumaron otros investigadores que dieron lugar a teorías de lo más diversas. Elías Tormo encontró una relación del románico alavés con el lemosín y a esta nueva teoría se sumó una nueva réplica, esta vez de mano de Vicente Lampérez, quien negaba dicha relación lemosina:

*"la decoración recuerda (no debe decirse más) la escuela de portada de Ripoll, y por la finura de ejecución y la pequeñez de los motivos tiene algo (tampoco se puede afirmar otra cosa más expresiva) de la escuela lemosina; pero todo ello con analogías muy remotas"*<sup>18</sup>.

Más lejos llegaba Félix López del Vallado, que además de negar el arte lemosín, se interrogaba sobre la existencia de un arte románico en Alava de la suficiente entidad como para formar escuela:

*"¿hay, en realidad un arte románico alavés, como pretende demostrar nuestro querido amigo el señor Apraiz?.. pero ni en las plantas de los edificios, ni en la índole de su decoración, se ven esas notas singulares que, por su número e importancia, puedan constituir una escuela especial"*<sup>19</sup>.

Angel de Apraiz no tardó en contestar a estas atribuciones. Con anterioridad ya había negado la existencia de esa supuesta escuela alavesa, señalando que se habían interpretado mal sus palabras y que él no se refería a una peculiaridad absoluta o diferenciada respecto a otros territorios, sino a la mayor extensión y perduración en suelo alavés del románico, que veía vivo un par de siglos después de la aparición del gótico<sup>20</sup>.

Pero es a raíz del artículo de Serapio Huici cuando Apraiz se muestra más beligerante. Vuelve a negar que él hubiese defendido la existencia de una escuela alavesa, y afirma que las relaciones entre Alava y Vizcaya eran evidentes, especialmente significativas en la decoración de los fustes y en un tipo de capitel, lo que le llevaba a creer que existía una "*comunidad entre todo el románico del País Vasco*"<sup>21</sup>. Además, señalaba también la falsa identificación que Cristóbal de Castro había realizado al atribuirle un supuesto arte románico

---

17. HUICI, Serapio, "Arqueología vizcaína. Ermita de San Miguel de Zuméchéga", en *Euskalerraren Alde*, 14 (1924), pp. 405-411, los argumentos que utiliza son que los motivos de entrelazos en los fustes están muy generalizados en el románico español, especialmente en Cataluña y que éste no mantiene relación con el alavés.

18. LAMPEREZ Y ROMEA, Vicente, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, Madrid, 1930, vol. 1, p. 487.

19. LOPEZ DEL VALLADO, Félix, *Geografía general del País Vasco-navarro. Arqueología*, Barcelona, s.a. p. 875; posteriormente repite la misma reflexión en "Arqueología monumental cristiana en el País Vasco", en *Primer Congreso de Estudios Vascos*, 1919, pp. 755-771, donde señala: "no hay en ellos (monumentos románicos) ningún motivo especial para que formen escuela: pero aun en el caso supuesto de que la hubiera, la misma razón existiría en ese caso para llamar lemosín al arte alavés, que para llamar alavés al lemosín", p. 756.

20. APRAIZ, Angel, "La historia del arte del País Vasco", en *Hermes. Revista del País Vasco*, 14 (1918), s.p; Id., "Problemas en la historia del Arte del País Vasco", en *Primer Congreso de Estudios históricos Vascos*, Bilbao, 1919-1920, p. 741-754, esp. pp. 744-745

21. APRAIZ, Angel, "Arqueología Vizcaína. Ermita de San Miguel de Zuméchéga, por Serapio Huici", en *Revista Internacional de los Estudios Vascos* (1925), pp. 367-370.

indígena; y por otro lado, al igual que Serapio Huici, busca relaciones estilísticas en otros lugares, dando por buenas las apuntadas respecto al románico catalán y cisterciense, e incidiendo especialmente con el románico de Aquitania, y sobre todo con el de Navarra.

La vuelta a las atribuciones estilísticas se reanudó cuando en 1944 Gaya Nuño estableció una influencia nórdica vía marítima en el románico de Vizcaya. Esta afirmación fue aceptada mayoritariamente -lamentablemente todavía hoy en día se mantiene-, y trajo consigo que se reanudara la polémica sobre la anterioridad del arte románico vizcaíno sobre el alavés.

En efecto, aunque otros estudiosos habían apuntado vagamente la influencia nórdica fue Gaya Nuño quien la sistematizó<sup>22</sup>. A partir de la iglesia de San Miguel de Zumétxaga en Mungia (Vizcaya), vio un prototipo de origen nórdico que se extendió hacia Alava y La Rioja. Para él la decoración de los fustes y capiteles “*nada castizos, son reminiscencias de decoraciones de los libros de Borrow y Kells. Habida cuenta de la rareza relativa de los fustes decorados en el románico rural, hemos de entroncar en algún desconocido monumento mayor que Zuméchaga la oriundez exótica de esta temática que da ejemplares en Alava y la Rioja, mas siendo en todo momento de importación nórdica*”<sup>23</sup>.

Angel Apraiz aceptó la influencia vía marítima señalada por Gaya Nuño y señaló que el románico de Alava, Guipúzcoa y Vizcaya se explicaba por los caminos de peregrinación, concediendo una gran importancia a las vías marítimas y de la costa<sup>24</sup>.

Barrio Loza dio cuerpo a las teorías de Gaya Nuño al volver a insistir sobre la relación nórdica como la más importante del románico vizcaíno, y añadió que de ahí se extendió a Alava. Curiosamente ve más próximo a Vizcaya el norte de Europa que Castilla o Navarra, y así explica la influencia nórdica por la “*situación estratégica, “próxima” a los centros culturales importantes del momento: Aquitania, Normandía, las Islas*”<sup>25</sup>. Estas influencias las concreta en lo decorativo:

*“manifiéstase estas corrientes nórdicas, bien normandas, bien británicas, o sajonas, al fin y al cabo herederas del arte de los pueblos bárbaros, más en lo decorativo que en lo estructural o constructivo... donde más claramente manifiesta su atavismo bárbaro, su versión vasca, es en la decoración, modificador de los ritmos geométricos en serpenteante vegetación naturalista salpicada de monstruos”*<sup>26</sup>.

Esta supuesta vinculación con el arte nórdico le lleva a posicionarse por una extensión que desde Vizcaya llega a Alava:

*“es en Vizcaya donde primero se manifiestan estas influencias nórdicas”*<sup>27</sup>.

---

22. GAYA NUÑO, J. A., “El románico en la provincia de Vizcaya”, en *Archivo Español de Arte*, 61, (1944), pp. 24-48; GUDIOL RICART, José y GAYA NUÑO, José Antonio, *Arquitectura y escultura románicas*, vol. V de la col. *Ars Hispaniae. Historia del Arte hispánico*, Madrid, 1948, pp. 337.

23. GAYA NUÑO, J. A., “El románico en la provincia de Vizcaya”, op. cit., pp. 36-37.

24. APRÁIZ, Angel de, “Acerca del tímpano románico de Santurce”, en *Homenaje de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País a Julio Urquijo*, San Sebastián, 1949, pp. 139-152.

25. BARRIO LOZA, José Angel, *La arquitectura románica vizcaína*, op. cit., p. 19.

26. BARRIO LOZA, J. A., *La arquitectura románica vizcaína*, op. cit., p. 32, Id., “Arquitectura religiosa en Bizkaia. Prerrománico y románico”, en *Ibaiak eta haranak. Guía del patrimonio histórico-artístico y paisajístico*, vol. 4, San Sebastián, 1990, p. 73, continúa defendiendo la influencia sajona en Zumétxaga, Bakio y Frúniz.

27. BARRIO LOZA, J. A., *La arquitectura románica vizcaína*, op. cit., p. 39.

Como era de esperar, siguiendo la tónica de los historiadores del primer cuarto de siglo, salieron los defensores de la primacía alavesa sobre la vizcaína. Se debe ahora a J. J. López de Ocariz y Felicitas Martínez de Salinas la defensa de románico alavés. Para ellos los motivos de entrelazo son una particularidad alavesa y creen que para encontrar dicha decoración hay que ir hasta los Vosgos o Baja Sajonia<sup>28</sup>.

\* \* \*

Los ejemplos de las relaciones estilísticas que he presentado son sólo una muestra de la forma en la que se han realizado los estudios sobre el arte románico en el País Vasco. Normalmente las opiniones de los investigadores de principios de siglos han sido retomadas continuamente, con demasiada frecuencia sin aportar ningún dato nuevo, y ofreciendo como único recurso científico su opinión. Los contenidos que se han extraído de esta forma interpretativa, a fuerza de repetirse se ha convertido en un tópico difícil de salvar. A esto hay que sumar los argumentos de autoridad que con demasiada frecuencia han conducido a la historia del arte a un callejón sin salida. Por último, a este triste panorama todavía hay que sumar la utilización que determinados personajes eclesiásticos del País Vasco hicieron sobre el arte románico para defender que la cristianización fue temprana, frente a la entonces mayoritaria teoría de la tardía penetración del Cristianismo en las zonas septentrionales del País Vasco. Esta polémica, que en todo momento tenía que haber sido ajena al arte románico en tanto que no estaba en discusión el siglo XII, trajo consigo que se realizaran catalogaciones de restos artísticos desde época paleocristiana y se llegase a establecer que en Guipúzcoa y Vizcaya existiesen multitud de restos románicos<sup>29</sup>.

Pocas veces se puede observar, después de más de un siglo de estudios, la escasa evolución de unas teorías artísticas que a fuerza de repetirse han quedado esclerotizadas. Consecuencia de ello es que en lo concerniente al arte románico en el País Vasco se presenten en las publicaciones de carácter más divulgativo siempre los mismos tópicos, ya casi seculares.

---

28. LOPEZ DE OCARIZ, J. J. y MARTÍNEZ DE SALINAS, F., "El arte prerrománico y románico en Alava", en *Eusko Ikaskuntza* 5 (1988), pp. 17-73, señalaban que los motivos de entrelazo de los fustes "frecuente y característico de Alava es muy raro en el románico europeo, y para encontrar ejemplos semejantes hay que ir a la portada de Pompierre y a la iglesia benedictina de Königsutter". En otra ocasión López de Ocariz manifiesta que en Alava se produce una escuela al presentar al menos una veintena de iglesias con los motivos de entrelazo, y añade que se trata de una característica local que se extiende a partir de Estibaliz, porque enlazaba "con tradiciones formales muy arraigadas a partir de las geometrificaciones visigodas, o, sobre todo, de los trabajos autóctonos de la cestería y la madera", LOPEZ DE OCARIZ, J. J., "Taller de Armentia", en *Mirari, Catálogo de la exposición*, Vitoria-Gasteiz, 1990, pieza 7. Sin embargo las últimas investigaciones parecen indicar que es hacia Borgoña donde hay que dirigir la mirada para entender las relaciones estilísticas; al respecto vid, MORALEJO ALVAREZ, Serafín, "Cluny et les débuts de la sculpture romane en Espagne", en *Le gouvernement d'Huges de Semur a Cluny (Cluny, 1988)*, Cluny, 1990, pp. 405-434; SENRA GABRIEL Y GALAN, José Luis, "La irrupción borgoñona en la escultura castellana de mediados del siglo XII", en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 4 (1992), pp. 35-51; GOMEZ GOMEZ, Agustín, "Asimilación y transmisión del arte románico en el País Vasco: el caso de Estibaliz", en *Kobie (Serie Bellas Artes)*, 12 (1996).

29. Sobre el riesgo de tomar determinadas hipótesis no contrastadas y la utilización del arte para la problemática de la cristianización con abundante bibliografía, véase AZKARATE GARAI-OLAUN, Agustín, *Arqueología cristiana de la antigüedad tardía en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya*, Vitoria, 1988, p. 125, n. 437.